

University of Groningen

Stil und Poetischer Charakter bei Detlev von Liliencron

Elema, Johannes

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

1937

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Elema, J. (1937). *Stil und Poetischer Charakter bei Detlev von Liliencron*. Paris.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

ALLGEMEINE ZUSAMMENFASSUNG. DIE VERLORENEN GRUNDLAGEN.

Jeder einzelne Mensch ist ein Glied in der langen Kette der Generationen, längst Vergangenes übt damit seinen Einfluß auf ihn aus. Man weiß es und dennoch stutzt man oft, wenn es an einem Beispiel plötzlich wieder deutlich wird. Es hat etwas Beklemmendes, es ist, alsob eine blasse Gespensterhand ins volle Leben hineingreift.

So ist es die Ehe, die Liliencrons Großvater Andreas Ernst Christian etwa 1800 mit der Tochter eines leibeigenen Kornschreibers schloß, die von großer Bedeutung für den Enkel Friedrich wurde (der Name Detlev ist ja bekanntlich bloß ein Dichtername). Die Kinder aus der Ehe dieses Großvaters verloren nämlich ihre Ansprüche auf die Familienfideikomnisse, da ein früherer Inhaber dieses Fideikommisses verfügt hatte: „Ich verstehe unter Ehelichen Leibeserben solche, die aus einer rechtmäßigen, nicht allzu ungleichen Ehe erzeugt werden....“

Damit war unserem Dichter ein erstes Brett unter den Füßen weggezogen worden, er hatte nicht mehr die Möglichkeit, fest und frei auf eigenem Boden zu stehen. Man sage nicht, daß solches unwichtig sei, da Liliencron ja niemals in dem Besitze eines Landgutes gewesen sei. Die junkerhafte Lebensweise, die zu solch einem Besitze gepaßt hätte, lebte in ihm weiter, spukte ihm im Blute, gaukelte ihm Träume vor, bestimmte zu einem recht bedeutenden Teile sein Leben. Liliencron nennt sich selbst einmal einen Grand-seigneur. Er war es ohne Zweifel, aber nur im Geiste, nur in der *Lebenshaltung*, nicht in Wirklichkeit. Besitzer eines Jagdschlusses zu sein, Freunde einzuladen und reichlich zu bewirten, hoch über Rassenhaß, Klassenhaß und den politischen Kämpfen zu stehen, keine Geldsorgen zu haben, verschenken zu können aus unbekümmerter Laune, flott und frei und manchmal als Prince de l'Amour zu leben, Aristokrat, Junker, Herr und Herrscher zu sein, am Hute die Blume der Kaiser-treue, dies alles war Liliencrons Ideal, entsprach seinen tiefsten In-

stinkten. Aber die Gespensterhand hatte ihm ganz leise die stützende Grundlage entzogen und so wurde Traum und Dichtung aus dem Ganzen (soweit wenigstens nicht auch ohne Besitz und Geld nach diesem Ideal zu leben war). Das Epos Poggfred hat diesen Traum gestaltet, es entstand dabei ein manchmal reizendes und oft ermüdendes Spiel der Phantasie, rührend und liebenswürdig, aber, wie alles, was der sicheren Grundlage entbehrt, auch ein klein wenig lächerlich.

Wichtig ist es nun zu sehen, wie der Dichter bestrebt ist, diese verlorene Grundlage zurückzufinden. Zunächst schlägt er, aus Tradition und Herzensbedürfnis, den einzig-richtigen Weg ein, er wird Offizier. Als Adliger steht er nun unter anderen Adligen, gleichwertig und von allen geachtet. Und die Gemeinschaft, die er hier im Heere erlebt, die Bindung an die Kameraden, an das Regiment und darüber hinaus an Kaiser, Volk und Reich, wird ihm zur sicheren neuen Grundlage.

Liliencron hatte das Glück, Offizier zu sein in der Zeit der gewaltigen Kämpfe um die Einheit des Vaterlandes, die große Idee und die Begeisterung eines ganzen Volkes rissen ihn mit sich fort. War Poggfred (z. T.) der Ausdruck eines Lebenstraumes und dadurch notwendigerweise manchmal blaß und schemenhaft, so reichen diese Kriegserlebnisse weit in sein Werk hinein. Hier war er der Sprecher einer Gruppe, hier gestaltete er aus tief erlittener Erfahrung heraus, hier klang durch seine Worte die große Idee eines geeinten, deutschen Volkes hindurch.

Aber auch diese Grundlage wurde ihm entzogen (oder er entzog sie sich selbst, wenn man will), im Jahre 1875 schied er aus dem Militärdienste und wanderte nach Amerika aus. Und, nachdem ihm die materiellen Grundlagen schon fehlten, verlor er jetzt auch noch die geistige Stütze, den Glauben. Liliencrons Mutter war streng kirchengläubig, sie übertrug diesen Glauben auf ihren Sohn. Noch in der Leutnantszeit quält Liliencron sich mit der Frage herum, ob der Militärdienst sich überhaupt mit den ethischen Forderungen des Christentums vertrage. Aber schon in A. ist fast jede Spur dieses orthodox-christlichen Glaubens verschwunden, es heißt da nicht mehr: Sünde, Glaube, Jenseits, sondern Genuß, Ekel, Skepsis, Tod.

So tritt Liliencron, glaubenslos und bindingslos in eine Zeit, die nach Lockerung des Glaubens und der Bindungen strebt. Freilich ist hier gleich zu betonen, daß alle drei Bindungen, wenn auch ver-

schieden stark, in ihm nachwirken. Die Bindung an die materielle Grundlage des Besitzes begleitet ihn als Traum, die Bindung durch den Glauben als Sehnsucht, als Bild auch, das in müden Augenblicken verlockend vor seiner Seele aufsteigt, ohne daß er sich übrigens je im Ernste dieser Lockung ergibt. Am stärksten wirkt die Bindung an Kaiser und Heer nach. Es mutet schon beinahe symbolisch an, wenn er in ganz schweren Augenblicken seines Lebens die alte Uniform anzieht oder wenn er ganz allein auf dem Außendeich der einsamen Insel Pellworm steht, den Säbel dreimal über dem Kopf schwenkt und ruft: „Es lebe der Kaiser“. Die Erinnerung an die Zeit des Krieges stärkt und befeuert den Dichter, das Wiedersehen mit den alten Regimentskameraden wird ihm tiefstes (auch dichterisches) Erlebnis, die eigentlich „ethischen“ Ideen des Heeres, Disziplin, Pflicht und Ehre begleiten ihn sein ganzes Leben hindurch und geben seinem Charakter Halt und Stärke. Noch in „Bunte Beute“ heißt es:

*Allem Sein fehlt Steg und Steuer,
Doch der Ehre Pharusfeuer
Funkelt über Recht und Eid.*

Freilich entgehen auch diese Begriffe hin und wieder der Relativierung nicht, auch sie hängen, nach dem Abschied aus dem Militärdienst, gewissermaßen im leeren Raum, da ja die Zeit eher nach Auflösung als Befestigung der Bindungen strebt. Und, Triebfeder der poetischen Schöpfungskraft können die Kriegserlebnisse nicht mehr weithin sein. Man vergleiche dazu, wie die Vorstellungen von Krieg und Feudalität seit A. immer mehr verschwinden.

Was der Dichter an neuen gesellschaftlichen Bindungen herzustellen versucht, wird für sein Leben kaum von Bedeutung. Die Zeit, die er auf Pellworm und in Kellinghusen als Beamter verbrachte, beweist bloß, daß es ihm unmöglich war, sich auf bürgerliche Aktivität umzuschalten. Auch als Dichter gelingt es ihm nur mit äußerster Mühe, im Lande festen Fuß zu fassen. Zwar ist sein Name im kleinen Kreise bekannt, die Münchner Künstlerwelt nimmt ihn begeistert auf, Männer wie Storm u.a. bestätigen ihm den Wert seines Künstlertums. Aber erst das „Überbrett!“ trägt seinen Namen in das Reich hinaus, die letzten Jahre seines Lebens bringen ihm bedeutende Ehrungen. Dann ist sein Charakter aber schon lange gefestigt, der Dichter hat sich schon in Familie, Freundeskreis und Einsamkeit zurückgezogen. In seiner Dichtung spiegelt sich diese Entwicklung, von der Einsamkeit

der Pellwormzeit über die bitteren Ausfälle gegen Bourgeois und Philister der mittleren Zeit, den resignierten Humor der späteren Jahre bis zum leisen, meistens gleich wieder ironisierten Lob des Familienlebens. So wird Liliencron, da er ein großer Freier auf der Grundlage des sicheren Besitzes nicht sein kann und ein kleiner, in bürgerlicher Enge lebender Gebundener nicht sein mag, ein „freier“ Schriftsteller. Daß er damit nicht frei wurde, sondern bloß der Sklave seiner ewigen Schulden, hat er bitter genug erfahren. Es ließ ihm aber, trotz allem, die Möglichkeit, sich zu entfalten, oder mit dem großen Wort dieser Zeit, sich „auszuleben“. Doch hat er sich in dieser Schriftstellerhaltung niemals ganz behaglich gefühlt. Zahlreich sind die Stellen, wo er sich eigentlich entschuldigt ein „Verschetichter“, ein „Lyri-fax“ und nicht ein Krieger zu sein und sein Wort, daß das „lex mihi Mars“ ihm soviel lieber sei als „lex mihi ars“ ist bekannt genug. Freilich steckt in solchen Worten immer die ganze Zurückhaltung des Liliencronschen Charakters, der durch seinen antithetischen Bau bewirkt, daß der Dichter sich oft nur halb und bestimmt niemals ganz enthüllt.

So scheint er z. B. durch seine gesellschaftliche und menschliche Haltung, zu einem recht wichtigen Teile in die „impressionistische“ Zeit hineinzugehören. Aber auch das doch nur halb. Gewiß, er fühlt sich äußerlich ganz behaglich in der Münchner Bohémewelt bei Bierbaum und Genossen, innerlich weiß er aber recht wohl, daß er da nicht hingehört, nach verhältnismäßig kurzer Zeit zieht er sich in den Norden zurück. Die Großstadt (der eigentliche Nährboden des Impressionismus) läßt ihn kalt. Er hat keinen Beruf, aber doch auch zum Teil darum, weil die Versuche, bürgerlich zu leben, fehlschlagen, nicht nur aus freiem Entschluß; dasselbe kann man von seinen wiederholten Versuchen, sich eine Familie zu gründen, sagen. Und seine Ideen über Staat und Militärwesen laufen den Auffassungen der Zeit schnurstracks entgegen.

In mancher Hinsicht (besonders in der künstlerischen Auffassung) ist er Impressionist, in anderer Hinsicht leiht er sich bloß für einen Augenblick an den Impressionismus aus, in der Tiefe seines Charakters steht er oft seiner Zeit gegenüber. Das führt uns aber schon zum Bau des Charakters hinüber. Fragen wir uns nun aber, worauf sich diese Kunst, da doch so viele Grundlagen des Lebens fehlen, denn eigentlich stützt, so muß man sagen: auf die Darstellung von Krieg und Kampf (wesentlich schon als Erinnerung oder Sehnsucht)

und auf die, unendlich variierte Darstellung von Liebesglück und Schönheit der Natur. Die Liebe ist die große Macht, die ihn ans Menschliche (nicht Gesellschaftliche) anschließt, hier können seine sozialen Triebe zur Entladung kommen. Freilich ist es meistens der kleine Gott Amor, der hier das Szepter führt und nicht der mächtige Seelengott Eros, fast immer ist die Liebe, bei aller Heftigkeit kurz und untief, dennoch füllen die Spannungen des Liebestriebes sein Leben zu einem sehr großen Teile aus. Als Trösterin in der Qual, als stumme Zeugin von Glück und Schmerz, als elementares Rauschen im Hintergrund, steht immer die Natur da, anfangs das Meer (dessen Wesen im ewigen Wechsel und leichten Spiel, in der Kraftentfaltung ohne letzten Sinn, dem Dichter so adäquat ist), später Heide und Wald, Knicks und Wiesen und während des ganzen Lebens Wolken, Sterne und Abendhimmel (das Gebirge war dem Dichter nie Erlebnis).

Was aber, so muß man fragen, ist der Sinn dieses Lebens, auf welches Ziel richtet es sich, von welchem Glauben ist es überwölbt? Zunächst, der Glaube fehlt. Damit ziele ich nicht bloß auf den christlichen Glauben, der Inhalt ist gleichgültig. Es ist aber überhaupt kein Glaube über das Leben hinaus da, der Tod ist der Allbeherrscher. Mors Imperator. Das ist die eintönige Begleitmusik dieses äußerlich oft so heiteren Lebens. In der Zeit seiner stärksten Lebenskraft bäumt er sich dagegen auf. Er erliegt nicht dem Todesgrauen, er öffnet sich dem Wesen des Todes nicht, er kämpft dagegen an. Er hat gewiß keine Todesfurcht (auf vielen Schlachtfeldern kämpfte er tapfer), er hat aber Todesangst. In vielen Grotesken führt er uns den Tod vor, in den sonderbarsten Gestalten, das ist aber Spiel mit einem verhaßten Gegner, den er sich nicht aus den Gedanken schlagen kann. Fast niemals entspannen sich seine Muskeln, nur in ganz wenigen Augenblicken gibt er sich der Majestät des Todes offen hin. Später, wo er schon ruhiger, schwächer und beherrschter geworden ist, kämpft er sich zu der stoischen Haltung durch, als Erlebnis tritt der Tod dann in der Dichtung zurück.

Aber auch ein Glaube an große Lebenswerte fehlt. Chaotisch ist das Leben, ein immer wärender Kampf aller gegen alle, blinder Trieb und wüster Zusammenprall. Eine Lösung ist bloß zu finden, indem ein Genie oder Gewaltherrscher diese anarchischen Triebe in seiner riesigen Faust zusammenfaßt und zur Einheit zwingt. Das ist eine, noch völlig dem Naturalismus verhaftete Auffassung, starke

Gewalten bindet nur die stärkere Gewalt, Bindung an geistige oder metaphysische Werte fehlt, wo der Dichter Bindung sucht, wendet er sich rückwärts, tastet er sich nach den verlorenen Grundlagen zurück: nach Dogma und Feudalität.

So bleibt als „Sinn“ des Lebens bloß das Streben nach Spannung und Reiz, der Sinn ist ganz ins Nur-Persönliche hineinverlegt und verliert damit alle bindende Kraft; es ist die Zeit des schrankenlosen Individualismus und Egoismus. Das Streben richtet sich darum entweder auf Genuß oder auf Macht, und damit auf das Mittel, das beide zugleich verschafft: Geld.

Man kann in dieser Zeit verfolgen, wie das Bedürfnis nach Spannung und Reiz sich zu befriedigen sucht. Es führt zu Verfeinerung der Sinne, zu Raffinement, zu äußerster Reizsamkeit, Dekadenz, Perversion und Lasterhaftigkeit einerseits, zu wüsten Kraftäußerungen, Ausschweifungen, Schwulst, Orgien andererseits. Gereizte Sinne verlangen entweder immer Feineres oder immer Stärkeres, jedenfalls aber immer Neues. Eine Jagd nach Neuigkeiten fängt an, Sensation ist das große Wort. Statt Gott und christliches Leben, wie einst, heißt es jetzt Schicksal und starkes Leben.

Liliencron bleibt immer gesund, an Dekadenz oder Perversität verliert er sich nie, dennoch muß auch er den angedeuteten Weg gehen, den der starken Spannungen oder der verfeinerten Reize. Lassen aber diese Spannungen oder Reize nach, so entsteht ein leerer Raum, der so oder so gefüllt werden muß. Man kann bei Liliencron beobachten, wie immer das Zurücktasten nach den alten verlorenen Grundlagen anfängt, wo die Spannungen nachlassen; im Grunde seines Wesens weiß er sehr wohl, was ihm fehlt und daß er die Richtung verloren hat. Dabei verliert er sich niemals ganz, weder an die Menschen noch an die Zeit, das hebt ihn von seinen Zeitgenossen ab, gibt ihm Charakter und Wert, raubt ihm aber andererseits auch die tiefsten Möglichkeiten. Es wird aber Zeit, daß wir uns fragen, wie der Charakter dieses Dichters denn eigentlich aussieht.

DER MENSCH UND DER DICHTER.

Richard Dehmel äußert einmal, daß er aus den vielen widersprechenden Zügen in Liliencrons Charakter nie so recht habe klug werden können, er habe, letzten Endes, nie sagen können, wer nun eigentlich der echte Liliencron sei, der wüste Don Juan oder der stille Träumer, der die Einsamkeit der Heide sucht, der lebenslustige

„Bruder Liederlich“ oder der abgründige Pessimist, usw. Dieses usw. umfaßt eine Menge von Gegensätzlichkeiten, wie wir sie bei der Stilanalyse schon kennen gelernt haben. Ich glaube, daß dieses Rätsel nur zu lösen ist, wenn man annimmt, daß jede gegensätzliche Seite für sich nur die Hälfte dieses Charakters darstellt. Jede Hälfte ist gleich echt, der Charakter ist eben antithetisch gebaut. Wie sieht denn dieser Charakter aus?

Zunächst ist eine extreme Erregbarkeit der Sinne, des Gefühls, aber auch des Willens festzustellen, mit einem Worte eine sehr große Reizsamkeit. Ludwig Klages setzt in seiner Charakterkunde auseinander, daß die Gefühlserregbarkeit steige mit der Lebhaftigkeit und sinke mit der Tiefe des Gefühls. In einer Formel zusammengefaßt

$$E_g = \frac{L_g}{T_g}.$$

So könne eine große Gefühlserregbarkeit entstehen aus einer normalen Lebhaftigkeit bei sehr geringer Tiefe, aber auch aus einer sehr großen Lebhaftigkeit bei normaler Tiefe. Wieder in einer Formel: $E_g = 3$, wenn $L_g = 1$ und $T_g = \frac{1}{3}$ ist, aber auch wenn $L_g = 3$ und $T_g = 1$ ist. Wenden wir diese Auffassung auf Liliencrons Charakter an, so ist festzustellen, daß die sehr große Erregbarkeit ihren Ursprung findet in der verhältnismäßig geringen Tiefe des Gefühls, bei mehr als normaler Lebhaftigkeit. Dasselbe läßt sich von der Willenserregbarkeit sagen. Diese steige, meint Klages, mit der Größe der Triebkraft und sinke mit der Größe des Widerstandes. Auch dieses in einer Formel zusammengefaßt:

$$E_w = \frac{T}{W}.$$

Und auch hier ist zu sagen, daß die Größe der Erregbarkeit zu einem nicht geringen Teile zurückzuführen ist auf einen verhältnismäßig schwachen Widerstand. Gefühl und Wille stehen aber zueinander im Verhältnis des Gegensatzes, da nun die Erregbarkeit des Gefühls *und* des Willens bei Liliencron gleich groß sind, bekommt sein Charakter einen antithetischen Bau, entsteht der eigentümliche Wechsel zwischen Aktivität und Passivität, zwischen Dynamik und Impressionismus, zwischen Beseelung und Erfüllung. Liliencron gehört weder ganz zu den Gefühls- noch zu den Willensmenschen, er ist überall beides: Krieger *und* Dichter. Hier liegt ein Grund (neben anderen)

für die unruhige Erlebnisart und auch die Erklärung für die Tatsache, daß Liliencron sich eigentlich nirgends einschalten läßt.

Die Untiefe des Gefühls und die Schwäche des Widerstandes können wir mit einem Wort zusammenfassen und sagen, daß Liliencron über eine geringe Spannkraft der Seele verfügt. Er ist nicht imstande, viele Eindrücke aufzunehmen, zu bewältigen, zu verarbeiten und zu vertiefen, die Eindrücke finden gleich ihren Ausdruck in irgendeiner Form der Aktivität, dadurch verpuffen die Spannungen in vielen kleinen, einzelnen Entladungen. Anders gesagt: die Dampfspannung im Kessel wird niemals hoch aufgeführt, immer ist schon sehr bald ein Ventil da, das sich öffnet. Damit ist natürlich keineswegs im Widerspruch, daß Liliencron nach Spannung und Reiz strebt, im allgemeinen wird sogar ein Mensch, der über eine große Spannkraft der Seele verfügt, weniger nach äußeren Reizen streben, als einer der innerlich spannungslos ist, und daher diese Reize zu einem intensiveren Leben braucht.

Die Triebkraft ist nicht sehr groß. Die Triebe selber können sich nach der Entlassung aus dem Militärdienste nicht mehr frei und allseitig entfalten. Die sozialen Triebe werden abgeschnürt und richten sich von jetzt an fast nur noch auf den Geschlechtspartner, die individuellen Triebe (besonders der Geltungstrieb) werden anfangs schwer verletzt und antworten mit gereizten und bissigen Ausfällen gegen die Umwelt.

Die gesteigerte Reizbarkeit, bei geringer Spannkraft der Seele, macht auch, daß der Dichter leicht verletzt wird. Durch sein ganzes Werk hindurch ziehen sich die Klagen über die Roheit, Dummheit und Brutalität der Menschen. Der Mensch ist eine Bestie mit Krallen, vor der man sich hüten muß. Bei größter Liebenswürdigkeit ist der Dichter denn auch im Kerne recht verschlossen. Schon der Schüler in Erfurt schreibt in sein Merkbuch: „Laß dich nie erraten. Kennt man dich ganz, so verlierst du alle Bedeutung“. Die Folge dieser leichten Verletzlichkeit ist, daß er sich schnell (oft vorschnell) vor den anstürmenden Eindrücken verschließt, er läßt sie nicht gerne allzu nah an sich herankommen, er nimmt die Kampfhaltung an. Wie ich schon bei der Stilanalyse sagte, er öffnet sich nur ausnahmsweise ganz. Hier liegt teilweise die Erklärung für die Untiefe des Erlebnisses, seine Seele verliert sich nicht an die Dinge, dann aber verlieren die Dinge sich auch nicht an ihn. Wenn er sich ganz und voller Hingabe öffnet, führt das meistens zu Höhepunkten seiner

Kunst. Anlässe dazu finden sich in der Natur, dem Tode und der Liebe. Wo diese ihn überwältigen oder wo sie gar, in seltenen Augenblicken, zusammenfließen, da verdichtet und vertieft sich seine Kunst sogleich ganz ungemein. In der Natur sind es meistens die weiten und mächtigen Eindrücke des schäumenden Meeres, des abendlichen Ziehens der Wolken oder der Stimmungen von Nacht und Mondschein, denen er sich am liebsten ergibt.

In der Mehrheit aller Fälle aber kommt es nur zu einer gleichsam oszillierenden Erlebnisart, der Dichter öffnet sich kurz einem Eindruck und verschließt sich dann, entweder aus übergroßer Reizsamkeit oder meistens, weil der Eindruck schnell wieder nach Ausdruck strebt.

Der Strom des Erlebnisses bricht immer schnell ab, in diesen Augenblicken des Unterbrechens greift der Verstand ein und hilft nach, daher die häufigen Allegorisierungen. So ist es auch leicht einzusehen, weshalb Liliencron in kleinen Gedichten sein Bestes gibt. Zu einer wahren Meisterschaft hat er es z. B. in den Sizilianen gebracht. Hier wird keine große seelische Ergriffenheit erfordert, ein kleines Gefühl, ein reizender Einfall, eine witzige Bemerkung lassen sich in acht Zeilen bequem wenden und runden. In kleinerem Format gelingt ihm auch die geschlossenste Form (und auf Form hält der Dichter in der Poesie ebensogut wie im Leben, Disziplin und straffe Haltung liegen ihm im Blute, er preist den Formkünstler C. F. Meyer und tadelt geniale, aber formschwache Künstler). Keine langangehaltene, spannungsvolle, nur mit Mühe gebändigte Gefühlsregung flutet durch seine Gedichte, die Verse sind kurz und weichen nur wenig vom Sprechton ab (die hexametrischen Gedichte sind ganz mißlungen), gerne benutzt der Dichter den Refrain, um seinen Gedichten eine gewisse Rundung zu geben, kleine Naturgedichte, mit zweizeiligen Strophen, wie „Märztag“ und „Für und Für“ gestaltet er zu kleinen Meisterwerken, die tändelnde Grazie des Rokoko weiß er, in einem Chanson, vollendet darzustellen, auch in den größeren Gedichten überraschen immer wieder Strophen von seltener Frische, Gefühlsinnigkeit oder Lieblichkeit. Alle großen Formen, die eine starke Tektonik, eine geistige Einheit oder eine langangehaltene Gefühlskraft erfordern, mißlingen aber. Die freien Rhythmen sind nichts als zerhackte Prosa, keine großen Wellen fluten hindurch, Poggfred ist eine Sammlung von Einzelheiten und die Einzelheiten fallen noch oft genug wieder in kleine Teile auseinander. Und wie die Poesie, so das Leben.

Schon bei den Analysen wies ich darauf hin, wie viele Möglichkeiten ganz richtig gesehen sind, keine aber im Leben verwirklicht wird. Die Liebe verflattert in vielen Liebschaften, das Leben in einem Wechsel von Tat und Traum. Weder die Einsamkeit auf dem Lande, noch das Leben der Großstadt kann er lange ertragen, er liebt und erträgt den Wechsel. Er kehrt in Poggfred ein, um auszuruhen vom ewigen Kampf, er flieht Poggfred schon wieder bald, um nicht in „Einsamkeitsgeblüm“ zu versinken, er haßt die Brutalität seiner Mitmenschen und verherrlicht doch zugleich den ewigen Kampf, er singt das freche Lied vom Bruder Liederlich und gestaltet daneben das schicksalsschwarze Leben des Grafen Johann von Kiel. Leben ist ihm eben Spannung und Wechsel und bald erlebt die eine Seite seines Charakters, bald die andere.

Seine Phantasie ist dabei äußerst beweglich und geneigt zum tollen, unbekümmerten Spiel, zum Schweifen und im Fluge Haschen, nicht aber zum liebevollen Verweilen, Kombinieren und Schmücken. Auch sie ist leicht erregbar und schnell ermüdet, große Bilder zerflattern und fallen auseinander. Diese Bilder sind äußerst frisch und anschaulich, aber doch meistens nur auf Augenblicke. Bei einem längeren Eindringen geben sie wenig Tieferes her, genau so wie viele impressionistische Gemälde, die überraschen und einem leicht eingehen, einer näheren Betrachtung aber nicht standhalten.

Das geistige Auffassungsvermögen (ich meine damit das Vermögen, die Erlebnisse zu gruppieren, zu formen und auf ihren seelischen oder geistigen Kern hin zu untersuchen, ihren allgemeinen Zusammenhang zu erforschen und daraus weite oder tiefe Konsequenzen zu ziehen) ist sehr gering, es fehlt dazu einerseits die langangehaltene Spannung der Seele, andererseits auch die Distanz und Objektivität, deren die Abstraktion bedarf.

Untersuchen wir jetzt, wie dies alles sich im Werke spiegelt und welche Lebens- und Kunstentwicklung wir aus diesen Werken ableiten können.

Als wichtigste Erlebnisfelder erkannten wir also: Krieg, Soldatenleben, Kaiserverehrung, Reich; Liebe, Tod; Natur; Schicksal; als Traum oder Wunschbild das Junkertum.

Als wichtigste Charakterzüge eine extreme Erregbarkeit der Sinne, des Gefühls, und des Willens, bei geringer Tiefe und nicht allzu großer Spannkraft der Seele, eine bewegliche, spielerische Phan-

tasie. Der Charakter ist antithetisch gebaut, Gefühl und Wille halten sich in der Schweben. Die auffassende Tätigkeit des Geistes ist nicht sehr groß. Die sozialen Triebe sind eingeengt auf das Erotische, die individuellen Triebe können sich nicht frei entfalten.

Als Richtung des Lebens: Streben nach Spannung und Reiz, bei mangelndem Ziel und Sinn.

Diese Grundzüge bleiben im ganzen Werke, dennoch gibt es natürlich, während der verschiedenen Entwicklungsphasen, mehr oder weniger große Verschiebungen. Liliencrons dichterisches Werk ist wesentlich in vier Gruppen einzuteilen. I. Die Adjutantenritte. II. Gedichte, der Haidegänger, Neue Gedichte. III. Poggfred, Nebel und Sonne, Bunte Beute. IV. Gute Nacht. Jede Gruppe hat ihr eigenes Gesicht. Der erste Band gibt vor allem Kriegs-, Liebes- und Naturerlebnisse. Die Kriegserlebnisse beziehen sich entweder direkt auf eigene Erfahrungen aus den Jahren 1866 und 1870 oder auf Taten und Ereignisse aus der Geschichte Schleswig-Holsteins (die Balladen), bei den Naturerlebnissen ist es vor allem das Meer, das den Dichter fesselt (Pellworm), daneben die Heide und der Abend- oder Nachthimmel, in den Liebeserlebnissen spielt auch die adlige Frau noch eine wichtige Rolle (später weit weniger). Die Hauptelemente des Liliencronschen Erlebens: Krieg, Natur, Liebe (der Tod hier noch weniger) wirken zusammen und verleihen dem ersten Band damit eine nicht mehr erreichte Geschlossenheit und Fülle. Die Erregbarkeit der Sinne ist hier besonders groß für alles Visuelle (Licht, Farbe und äußere Form) und für Bewegung. Das Ideal ist Veranschaulichung der Bewegung oder in Bewegung aufgelöste Anschaulichkeit. Liliencron steht damit eindeutig in der impressionistischen Entwicklungslinie, ich brauche dafür bloß hinzuweisen auf Skizzen von z. B. Liebermann, Polospieler oder Reiter am Strande, die in schnellster Bewegung dargestellt werden, Momentaufnahmen des Photographieapparates. Die „impressionistische“ Haltung liegt hier im blitzschnellen Reagieren, nicht im passiven Aufnehmen weicher Stimmungen. Dieser dynamische Charakter der Erlebnisse und der Ausdrucksweise ist nirgends so stark wie in A., er äußert sich ganz deutlich in den Bildern; Meer, Sturm und Blitz herrschen vor beim Naturbild, Krieg und Kampf in der Sachwelt, Raubtiere unter den Tieren, den Gegenpol bilden die Pflanzen als Ausdruck der hingeebenen Weiblichkeit. Dementsprechend wird hier, mehr als sonst, die große Spannung gesucht und erlebt, Spannung zwischen den Geschlechter-

polen vor allem. Die aktive, gespannte Haltung schließt die Seele ab und verdeckt noch fast ganz die große Empfänglichkeit für Stimmungen und Nuancen. Schon jetzt macht sich, wenn auch noch in bescheidenem Maße, die Neigung der Phantasie, sich unbekümmert über alle Grenzen der Realität zu erheben, bemerkbar.

Ein extremer Skeptizismus herrscht vor, alles ist vergänglich, der Tod ist der Allverschlucker. Die starke Vitalität braust aber vorläufig noch über Pessimismus und Todesangst hinweg. Von A. an ist nun eine ganz allmähliche Abschwächung der Vitalität und der Dynamik festzustellen. Parallel geht eine größere Offenheit und Empfänglichkeit. Diese Periode dauert von 1883—1890. Die oft ausgesprochene Müdigkeit (sie fehlt bloß in A., sonst begleitet sie uns als Angst vor dem Altern, Flucht in die Einsamkeit, Klage über die verlorene Jugend, durch das ganze Werk hindurch) läßt dem Streben nach Beherrschung und Selbstzucht einen größeren Spielraum. Immer aber, wo wir die Wörter Beherrschung, Selbstzucht, bei Liliencron finden, entstammen sie einem doppelten Bereiche: dem Bedürfnis nach Läuterung einerseits, der Müdigkeit andererseits. Anders gesagt: Beherrschung ist bei Liliencron nur zu oft bloß die Negation des „Sichauslebens“. Und wenn die Vitalität wieder ansteigt oder bessere Möglichkeiten zur Entfaltung bekommt, so sind diese Klänge auf einmal verstummt, höchstens hören wir dann noch von einem Verlangen nach Erlösung aus dem Schmutz und dem Trubel des Alltagslebens.

Die größere Offenheit macht den Dichter empfänglich für Naturstimmungen (überdies umgibt ihn jetzt die intimere Landschaft von Kellinghusen: Heide, Wald, Wiesen, Knicks) und macht seinen Stil anschaulicher und impressionistischer. Kleinstes und Alltäglichs wird minutiös geschildert; derbe und oft platte Wörter dringen in seine Sprache ein. Einfluß der jungen, naturalistischen Theorie macht sich hier deutlich bemerkbar. Die beiden Richtungen des Impressionismus, die, welche Licht, Farbe, Bewegungen und die, welche vage Stimmungen, verschwimmende Konturen gibt, finden sich bei Liliencron durcheinander.

Erst in dem zweiten Bande kommt voll und scharf zum Ausdruck, was der Verlust der Heeresgrundlage für den Dichter bedeutet. Er hängt jetzt gleichsam im luftleeren Raum und sucht, vom Geiste aus, sich eine Grundlage im deutschen Volk zu schaffen. Da dieses mißlingt, wendet er sich in äußerster Schärfe auch gegen das sonst

so heiß geliebte eigene Volk. Das deutsche Volk? Ein Volk von Biertrinkern und Skatspielern.

Der dritte Band, „Der Haidegänger“, zeigt eine doppelte Bewegung, deren eine Komponente an der Oberfläche, die andere in der Tiefe verläuft. An der Oberfläche sieht man ein fast besinnungsloses Zurückgreifen auf die frühere Zeit der Triebhaftigkeit und des Sinnenglücks. Jauchzend stürzt der Dichter, der in der Einsamkeit und Müdigkeit der Kellinghusener Zeit zu verkümmern glaubte, sich in das freie, unbekümmerte Leben der Münchner Bohème. Sein unterdrücktes und gereiztes Selbstgefühl kann sich hier, in der Verehrung eines kleinen Kreises angesehener Künstler, erholen, seine erotischen Spannungen können sich entladen. In poetischer Hinsicht hat dieses Leben aber einen äußerst ungünstigen Einfluß auf ihn. Seine sonst verhältnismäßig gepflegte Ausdrucksweise wird hin und wieder platt und grob, ja, streift einige Male ans Schamlose, die Form lockert sich noch mehr (man erinnere sich an die tollen Purzelbäume, die er in den Wortzusammensetzungen schlägt). Die Großstadt sagt und gibt ihm wenig, der bayerischen Natur steht er fremd gegenüber, sogar Wolken und Sterne werden ihm jetzt nicht mehr zum Erlebnis. Die Anrempelung des Philisters wird hier zum Prinzip. Von Liebestreue und dergleichen „bürgerlichen Vorurteilen“ ist selbstverständlich nicht mehr die Rede, das Verhältnis mit dem Volksmädchen steht im Vordergrund. Amor, der sich schelmisch das Nachtmützchen über Ohren und Augen zieht, herrscht in diesem Reiche. In seltenen Augenblicken steigt aber in der Seele des Dichters das Verlangen auf, befreit zu werden aus dem Schmutz dieser Erde. Auch hier verliert er sich nie ganz, die Zügel hält er immer in der Hand. So löst er sich nach kurzer Zeit aus dieser Umgebung (die ihm menschlich ohne Zweifel neuen Auftrieb gab) und kehrt in seine Heimat zurück.

Unterirdisch hat sich inzwischen die Entwicklung des poetischen Charakters fortgesetzt, immer Feineres und Nuancierteres vermögen die Sinne aufzunehmen. Eine große Gefühlswärme umspült dabei oft die dargestellten Gegenstände.

Der vierte Band „Neue Gedichte“ bringt den Abschluß dieser Periode und kündigt schon Neues an. Die offene Haltung des allen Reizen hingeebenen Künstlers erreicht hier ihren Gipfel. Dabei ist das Meer als Erlebnis weit zurückgetreten, Heide, Wald, Himmel und Sterne bilden jetzt die Erlebnisfelder der Natur. Als Symbol der Künstler-

haltung wird zum ersten Male das Dichterheim Poggfred eingeführt. Es kündigt die in den nächsten Bänden folgende Besinnung auf das eigene Ich und den Sinn des Lebens schon an. Der scharfe Gegensatz zu den Philistern und Nüchterlingen ist weniger stark geworden, eine erste, wenn auch schmale Grundlage, ist gefunden im Kreise der Verehrer. Hier aber wird schon deutlich, daß der Dichter selber fühlt, daß er am Ende eines Weges angekommen ist. Die verschiedenen Möglichkeiten, die dem naturalistischen Menschen an diesem Punkte offen stehen, tauchen in der Dichtung auf. Die Flucht in den Ästhetizismus wird abgelehnt, wie überhaupt jede Flucht. Als einzige, auch ins Politische umzusetzende, reelle Möglichkeit wird das Genie, der Übermensch gesehen, der große Führer, dem es gelingt, die anarchischen Triebe und die chaotisch hin und her flutenden Massen zu bändigen. Doch wird auch diese Lösung letzten Endes zurückgewiesen, da das Genie eines Tages vom Tode besiegt wird, ohne daß die Masse durch sein Erscheinen und Wirken an übergeordnete Werte (die Liliencron ablehnt oder als unerreichbar betrachtet) gebunden worden ist.

Und so steigt, aus letzten Seelestiefen, die Sehnsucht nach Erlösung, die im alten kirchlichen Glauben nicht mehr gefunden werden kann, mit neuer Kraft auf, Sehnsucht, die hier Gestalt gewinnt in dem Bilde der alles verzehrenden und reinigenden Flamme. Doch sind dies bloß Möglichkeiten, die gesehen werden, keine Lösungen, die der Dichter für das eigene Leben akzeptiert und zu realisieren versucht (wohl auch nicht realisieren konnte, weil er nicht auf der sicheren Grundlage der mütterlichen Gemeinschaft ruht).

Die einzige Konsequenz, die er zieht, kommt zum Ausdruck in einer Rückwendung auf das eigene Ich. Er steht jetzt am Anfang seiner „zweiten Periode“, das Feuer schlägt nach innen, weil es draußen keinen neuen Ausweg mehr findet. Die Besinnung auf das eigene Wesen findet ihren ersten Ausdruck im Poggfred. Der Dichter blickt zurück auf die hinter ihm liegende Zeit, er philosophiert dabei über Ich und Leben. Jetzt aber tritt ganz offen zu Tage, daß den verfeinerten Sinnen kein starkes oder verfeinertes Auffassungsvermögen zur Seite steht. Was uns geboten wird, sind nichts als blasse Schemen früherer Erfahrungen und ein abstruses oder unbedeutendes Denken, das sich immer im selben Kreise herumdreht und von der Realität niemals loskommt, so oft der Dichter auch Sternenfahrten in Szene setzt. Ist die Ausbeute im Philosophischen und Geistigen also äußerst ge-

ring, so hat der Rückzug auf das Ich und der Versuch, Geistiges zu gestalten doch auch eine gute Wirkung gehabt: die früher oft allzu nahe Einstellung zu den Dingen, die zur Folge hatte, daß man wohl eine Fülle oft berückend schöner Einzelheiten, aber selten ein allseitig geschlossenes Ganzes sah, muß jetzt einer distanzierteren Betrachtungsweise weichen, wodurch Raum für Zusammenschau und Zusammenfassung entsteht. Dieses führt zunächst dazu, daß die feinen Schattierungen von Farbe und Licht, die weichen oder vagen Stimmungen von Heide, Wald, Flachland und Abendhimmel allmählich aus der Dichtung verschwinden. Die Natur nimmt jetzt überhaupt einen viel geringeren Raum ein. Dafür wird nun überall der Versuch gemacht, mehr Seelisches und Geistiges zu gestalten, was hin und wieder gelingt, manchmal aber auch bloß zu blassen, allzu abstrakten oder verschrobenen Formen führt. Dennoch erreicht der Dichter in „Nebel und Sonne“ und besonders in „Bunte Beute“ ein hohes Niveau, wo Sinnliches und Geistiges sich durchdringen können zu relativ geschlossenen und reifen Dichtwerken. Die distanziertere Haltung verschwindet überhaupt nicht mehr aus dem Werke. Immer mehr steigen aber auch Gefühle der Müdigkeit auf, die Angst vor dem Altern wird öfters ausgesprochen. Es ist gleichsam ein fortwährender Kampf zwischen den breit hereinflutenden Wellen der Müdigkeit und der Resignation und dem noch immer aktiven Lebensdrang. Doch sind die müden Stimmungen tiefer in die Dichtung eingegangen, was beweist, daß seit A. das Blatt sich gewendet hat: dort war es die vehemente Dynamik und Aktivität der Seele, die den Gefühlen und Stimmungen nicht Raum lassen wollte, hier ist es der Wille, der einen verzweifelte Kampf gegen die Stimmungen führt. Wie immer in müden Augenblicken hören wir vom Entschluß, das Leben zu beherrschen, was jetzt, da die große Dynamik schon abgeschwächt ist, auch realisiert werden kann. Die leidenschaftliche Trieb-
liebe läßt sich kanalisieren; der Dichter gründet eine Familie, in deren Schoß er sich von nun an gerne zurückzieht.

Die Entfernung vom Ur-erlebnis äußert sich in der Dichtung in einer vorwiegend epischen Haltung.

Noch in anderer Weise beweist das Leben des Dichters, daß die Vitalität weit schwächer, die Spannung geringer geworden ist. Immer mehr tastet er sich nämlich jetzt nach den verlorenen Grundlagen zurück, Grundlagen, die er nie vergessen hatte, deren Existenz aber bloß vom aktiven heftigen Leben selber verdeckt wurde. Er muß

notwendigerweise zurücktasten, da er eine neue Lösung nicht kennt und die einzige Möglichkeit, den Anschluß an das militärische und politische Leben seines Volkes, nicht zu verwirklichen weiß. Er hat es selber immer abgelehnt, in den großen politischen Kämpfen Partei zu ergreifen, er wollte keinen eingengten Platz in den Parteien und Gruppierungen, er wollte frei sein, darüber stehen, und stand, wie so mancher, der solches zu tun glaubt, meistens bloß draußen. Andererseits war die Zeit des Kapitalismus und der prosperity noch nicht durch den Weltkrieg erschüttert, es war auch keine einzige Gruppe im Lande, die den pensionierten Hauptmann gebraucht hätte.

So griff er denn zurück und versenkte sich in die Zeit, die ihm noch so tief im Blute steckte, in die wilde und doch großartige Geschichte seines Lännekens, in die alten Chroniken, die ihm Menschen vor Augen führten, wie er sie liebte, urwüchsig, stark, triebhaft, grob und hart, Menschen, die nur mit großen Maßen zu messen waren, wie er sie in der eigenen Zeit nicht fand (und wie er auch selber nicht war). Alle alte, verlorene oder herbeigesehnte Herrlichkeit taucht aus der Geschichte auf. Volk und Heimat, Gemeinschaft der Krieger, herrische Feudalität, fromme Gläubigkeit.

In den letzten Jahren seines Lebens dichtet er wenig, zwischen den Jahren 1906 und 1908 schreibt er kein einziges Gedicht. Was er schreibt, zeugt aber von geschwundener Kraft. Es sind meistens poetisierte Gedichten aus den alten Chroniken. Eigentlich ist fast alles, was er nach dem sechzigsten Jahre schreibt, von geringem Wert. Zwar übernimmt er aus den Chroniken die harte, kantige Ausdrucksweise, zwar gelingt es ihm auch jetzt noch, in wenigen Strichen die Fülle der Welt, das Gewirr der bunten Kräfte darzustellen und ist manches von einer gedrunenen Kraft, die schon einmal an die „Neue Sachlichkeit“ erinnert, als Ganzes muß man aber doch sagen, daß die große Welle des Lebens und der Kunst im Schlick des Alltags ihre Kraft verliert, der Hafen versandet. Er rettet sich nicht in den, schon längst überwundenen Glauben hinüber, auch nicht in irgendeine private und zweifelhafte Gläubigkeit, dunkel und dämonisch bleiben ihm Leben und Welt. Und ganz zuletzt und immer wieder muß man bei diesem Leben betonen: die mütterliche Gemeinschaft fehlt. Er ist wie ein Baum, dem der Boden nicht gestattet, tiefe Wurzeln zu schlagen und der im Herbst langsam verwelkt und verdorrt. Sein Leben ist ein kleines Kapitel in der Geschichte des Naturalismus (nicht als Zeitstil oder literarische Strömung, sondern im weitesten

philosophischen Sinne gefaßt). Diese Geschichte ist noch keineswegs zu Ende und die Fragen, die Liliencron nicht lösen konnte, sind auch jetzt noch nicht gelöst, weder hier noch dort. Die Bindung an die alten geistigen und religiösen Werte genügt nicht mehr und wird auch weithin als ungenügend empfunden, das Streben nach neuen Bindungen ist überall im Gange, hat aber noch nirgends zu Lösungen geführt, die auf einer wesentlich anderen Grundlage beruhen als der des Naturalismus. Aufschwellung der naturalistischen Tendenzen zu den Ideen riesiger Kollektivitäten wie Volk und Staat, gibt ihnen zwar eine große suggestive Kraft, kann aber über ihre geistige und besonders religiöse Unzulänglichkeit nicht hinwegtäuschen, ebenso wenig wie mystische Verbrämung solcher Tendenzen.

Gewiß ist Liliencron heute „überwunden“, aber doch bloß in dem Sinne, daß wir schärfer als er und seine Zeit sehen, daß dort kein Weg ist, wo er und seine Mitkämpfer noch suchten. Dennoch steht er uns in manchem noch sehr nahe. Es ist auch kein Grund da, zu behaupten, daß wir schon überall Wege wüßten, wo er im Dunkeln ging.